

**«Одно — то же, что другое»  
как трансформационный семантический конструктор  
в романе Лермонтова «Герой нашего времени»**

**Генезис исследования**

В последнее время в ряде наших работ в центре внимания стояла поэтика романа М. Ю. Лермонтова «Герой нашего времени». Исследование исходило из проблематики, поставленной в статье, вышедшей в четвертом томе сборника воронежской серии на тему «Универсалии русской литературы» [4]. Там в общем контексте русской литературы XIX в. (с примерами из «Невского проспекта» Гоголя, «Отцов и детей» Тургенева и «Бесов» Достоевского) уделялось внимание тому вопросу, как в контексте многочисленных вариантов оксюморонного семантического образования «всё и ничего» (см. смысловые вариативные блоки: *полнота присутствия и отсутствия, целостность и хаот, совершенство и недостаток* и т. д.), а шире — в контексте противоречивого симбиоза многочисленных формулировок отрицания и утверждения (и смысловых ограничений разного типа) можно интерпретировать: 1) знаковый и авторефлексивный характер семантического конструкта *всё и ничего*, 2) построение образа «лишнего человека» с точки зрения метатекстовой семантизации мотива *всё одно и то же* (см. печоринскую характерологическую черту) и 3) смысл *всё и ничего* в оформлении фигур Базарова и Ставрогина как «нигилистов».

В докладе «Прерванный и продолженный текст Журнала Печорина в “Герое нашего времени” (К вопросу связности текстовых уровней и их семантической реконструкции)»<sup>1</sup> мы рассматривали проблематику автореференциальности в «Герое нашего времени», сосредоточиваясь на поэтике «Журнала Печорина». Было выяснено, какую функцию выполняет моделирование прекращения и продолжения писания героем своего текста в главе «Княжна Мери» в связывании Журнала с полной дискурсивностью лермонтовского романа, а прежде всего с его Предисловием и концом главы «Фаталист». При таком подходе изучение соотношений текстовых и метатекстовых формаций в «Герое нашего времени» было помещено в контекст четко разработанных в романе моделей *писания и чтения*. В этом контексте смысловой конструкт *одно — то же, что другое*, атрибут характерологического определения Печорина, получил дальнейшее толкование.

Статья «Семантическая модель чтения литературного персонажа и текста в романе Лермонтова “Герой нашего времени”» [5] была посвящена разбору

<sup>1</sup> Доклад прозвучал в Будапеште на юбилейной конференции «Поэтика М. Ю. Лермонтова и его наследие в европейской культуре», посвященной 200-летию со дня рождения писателя (10–11 октября 2014 г.).

тех моделей чтения и писания, которые параллельно строятся в Предисловии и в конце «Фаталиста». Были выделены три модели чтения, метафоризирующие восприятие действительности (мировосприятие) в смысле чтения историй и текстов: 1) повседневное личное «наивное» чтение, опирающееся на конкретную эмпирическую реалию, — Максим Максимыч<sup>2</sup>; 2) отвлеченное общее метафизическое толкование (см. тему жизни, смерти и дилемму об их предопределенности — в конце «Фаталиста» метафизическая ориентированность Печорина противопоставлена толкованию Максима Максимыча); и 3) семиотическое чтение, присоединенное к образу Печорина в качестве характерологического атрибута. В последней работе, трактующей проблемный круг семиотического чтения и его семантического моделирования в двух ракурсах (см. поэтическую концептуализацию отношения получателя/потребителя к знаку как к данному/распознаваемому или как творимому/познаваемому<sup>3</sup>), в центр внимания был поставлен вопрос буквального повтора и перевода в свете семиотического перевоплощения [см.: 3]. Такой подход дал возможность по-новому толковать смысловой конструкт *одно — то же, что другое*.

Цель настоящей статьи состоит в том, чтобы, повторяя некоторые ходы анализа и их выводы, сделанные в указанных выше работах по проблематике вариативности смыслового комплекса *одно — то же, что другое* и *всё и ничего*, дать итоговое определение семантически-сюжетной функции названных конструктов в планах характерологии героя романа Лермонтова и автохарактерологии самого текста «Героя нашего времени». Таким путем возможно определить не только основной сюжетный трансформационный код печоринской *скуки*, но и сюжетный код авторефлексивного мышления лермонтовского романного текста.

### ***Одно — то же, что другое — Печоринская скука***

Семантический комплекс *одно — то же, что другое* выделяется в романе Лермонтова «Герой нашего времени» в качестве основного признака *скуки/равнодушия* Печорина. Он разворачивается не как тематический мотив в «буквальной» формулировке идеи *одно — то же, что другое*, а в пределах имплицирования тематического обобщения *всё равно*. Состояние *всё равно* в основном является признаком *равной души* (то есть *равнодушия*), который получает многостороннее выражение и оценивается в качестве диспозиции души главного героя романа. Вспомним, как Печорин признается Максиму Максимычу, что в первой молодости «стал наслаждаться бешено всеми удовольствиями, которые можно достать за

---

<sup>2</sup> На этот факт указала Жофия Силади в своей венгерской монографии [см.: 11, с. 144–148].

<sup>3</sup> Такая двукость семиотического чтения рифмуется с тем явлением, которое С. Савинков анализирует в своей книге, указывая на соотношение признаков Печорина, который является одновременно «необходимым лицом пятого акта» и «сочинителем», или в другой димензии: выступает в роли деятеля и «зрителя» (режиссера). Так как «палач напрямую ассоциируется с необходимым лицом пятого акта», возможна интерпретация «сочинения» героя как в смысле предопределенности, так и в смысле творческого акта [7, с. 224–231].

деньги», и *как все они* ему опротивели, надоел ему и большой свет, и хотя он «стал читать, учиться — науки *также* надоели»; затем он жалуется на то, что к печали он «*так же* легко привык», *как к наслаждению*» и что он не знает, «глупец» он или «злодей», но он все равно «*также* очень достоин сожаления», *как и* Бэла [6, с. 243–244] (здесь и далее курсив в цитатах наш. — К. К.). В самоопределении Печорина вырисовывается идея *всё равно* в смысле *одно — то же, что другое*, сигналом которого служит эмблематическое выражение «так же, как». В этой оценке проявляется *равнодушие*, влекущее за собою *скуку*, а когда Печорин доходит до сообщения о том, что у него «осталось одно средство: путешествовать... только не в Европу», а в «Америку, в Аравию, в Индию» [6, с. 244], — последовательность логики семантизации в этом перечислении не дает сомневаться в том, что и названные места представляют для него *одно и то же* и рано или поздно будет безразлично, что они воплощают места вне Европы.

В процитированном сегменте раскрывается тематическая ориентация осмысления *равнодушия* и *скуки*, имплицитных в идеях *одно — то же, что другое и одно — «так же, как и» другое*. Одновременно видна и заложенная в данном осмыслении равнодушия своеобразная синтаксическо-семантическая логика. Она сводится к синтаксису нагромождения разных смысловых компонентов, которые именно по ходу перечисления становятся равноправными тем, что они теряют свои индивидуальные семантические признаки. В этом процессе, в рамках эквивалентностей через идею *одно — то же, что другое*, систематизируются не только сами означаемые, но и означающие. В сообщении «стал читать, учиться — науки *также* надоели» «читать», «учиться» и «науки» приводятся в смысловое соответствие — наука, функционируя как собирательное понятие всего того, чему Печорин учился и о чем читал. В другом направлении подобный ход определения наблюдается в сообщении, что он «стал наслаждаться бешено *всеми удовольствиями*, которые...». После включенности многочисленных, хотя и не названных деятельности в понятие *всех удовольствий*, Печорин, наоборот, начинает по одному перечислять «большой свет», «светских красавиц» и «науки». Все равно, дается ли исчерпывающее деление элементов модели жизни после того, как отмечено собирательное понятие для их характеристики («все удовольствия» → перечисление элементов тотальности этого «все»), или как раз наоборот, сначала расчленяется собирательность на компоненты и только потом приводится понятийное обобщение этих элементов («читать», «учиться» → «науки»), в рамках соположения смысловых компонентов и их выражений, наблюдается подобная нейтрализация признаковости. Нейтрализация происходит по принципу уподобления друг другу самостоятельных элементов в структуре перечисления (*одно — то же, что другое, «то же, как и»* — все это ведет семантизацию в сторону метафоризации), но таким же образом и по принципу создания метонимических эквиваленций путем сочетания смыслов *целого* и его *компонентов*. Этим подтверждается семантизация эквивалентности *индивидуального* и *общего*, динамика которой и обеспечивает трансформацию от признаковости к безпризнаковости.

Согласно аналогичной логике строится самоопределение Печорина, разоблачающее его душевный склад, родственный с Вернером:

Заметьте, любезный доктор... Мы знаем почти все сокровенные мысли друг друга, одно слово для нас целая история, видим зерно каждого нашего чувства сквозь тройную оболочку. Печальное нам смешно, смешное грустно, а вообще, по правде, мы ко всему довольно равнодушны, кроме самих себя. Итак, размена чувств и мыслей между нами не может быть, мы знаем один о другом всё, что хотим знать, и знать больше не хотим. Остается одно средство: рассказывать новости. — Скажите же мне какую-нибудь новость! [6, с. 284–285].

Определение *равнодушия* сводится к тематической экспликации и детализации признака *всё равно*, передающего идею тождества *того и другого* в качестве одинаковых и безразличных составляющих *всего* (ср. идею *то и другое*, безразлично *всё*): печальное — смешно, смешное — грустно, то есть *одно — то же, что другое*, а это лишь сегмент, единичный пример того, как взгляд, постоянно отождествляющий одно явление с другим, равнодушно смотрит на *всё*.

В то же время понятийная унификация — сообщение, что *все* явления мира и компоненты мироощущения можно подвести под одинаковый смысл в русле полных отождествлений, — получает гораздо более нюансированное значение в свете убеждения Печорина в том, что они видят «зерно» каждого своего чувства «сквозь тройную оболочку». Именно содержание этой «тройной оболочки» открывается в сцеплении и отождествлении элементов *печальное : смешное : грустное*. Такая нейтрализация в рамках подчеркивания различий отождествляемых элементов (ведь именно при различении перечисленных признаков может возникнуть любопытство их отождествления) свидетельствует о том, что определение Печорина в основном опирается на языковое дифференцирование родственных чувств, выражаемых словами *печальное* и *грустное*, подобно тому как акцентируется разное содержание близких (*печальное* vs *грустное*) и противоположных эмоциональных переживаний (*печальное* vs *смешное*). Возникает парадокс. Когда главный герой лермонтовского романа приводит в параллель разные понятия (где *печальное* и *смешное* так же отличаются друг от друга, как *печальное* и *грустное*), он, по сути дела, критикует лишение указанных слов и их означаемых индивидуальных признаков. В этой критике отражается эмоциональная и языковая требовательность Печорина. Она явно противоречит тому *равнодушию*, которое в форме самообвинения характеризуется героем как его нивелирующий аттитюд к чувству и слову.

В процитированном отрывке мотив *слова* (как *истории* и *рассказа*) особенно нагляден: «одно слово для нас целая история». Вновь наталкиваемся на идею равенства между *частью и целым*, составляющими, с одной стороны, *компонент* какой-то целостности, а с другой, *всё* в своей тотальности. Новизна метонимической эквивалентности *части* и *целого* проявляется в том, что названные элементы равняются друг другу как семантические атрибуты *слова*, связанного с *рассказом*. Согласно этой логике смысл *одно и то же* влечет за собой тождество *одного*

*рассказанного слова целой истории*, что и в контексте данного ряда определений оценивается как *равнодушие*. Из объекта равнодушия Печорин исключает лишь самого себя с Вернером. Ими овладевает равнодушие во всех остальных отношениях («мы ко всему довольно равнодушны, кроме самих себя»), а «средство» для преодоления равнодушия они могут найти именно в акте «рассказывать новости»: «Скажите же мне какую-нибудь новость!» — обращается Печорин к Вернеру, с которым «разме<sup>н</sup>» чувств и мыслей» как бы невозможен. Новое противоречие: Печорин испытывает интерес отнюдь не только к самому себе. Он, наоборот, оказывается любопытным, жаждет слова-истории, рассказывающего о новости. Существует, следовательно, слово, воплощающее не *одно и то же*, а такую историю, которую Печорин желал бы познать. Слова не одинаковы и безразлично каковы и не в каждом случае ведут себя как *целая история*.

Обнаруженная внутренняя противоречивость с установкой на идею *слова, рассказа и языкового выражения* ставит такой вопрос об *отношении к слову*, который связывает разные уровни и формы повествования, обеспечивая смысловое единство между оценками типов рассказа в плане построения как образа Печорина, так и самого романа. Такая связь между текстовыми уровнями и формами явно сочетает текст с метатекстом, действие с авторефлексивностью произведения и проведенной в нем нарративией, то есть обостряет дилемму *как рассказывать историю*. Параллельность уровней, следовательно, дает больше, чем простое определение *равнодушия*. Форма семантизации обобщается, а по этому ходу обобщения идея *всё безразлично одно и то же* (при том, что *одно* равняется *целому*) *без исключения из правила* начинает преобразоваться. Исключения все систематичнее находят, и тем самым печоринское самописание приводит свои ограничения, начиная с утверждения «мы ко всему *довольно* равнодушны», доходя до момента, когда Печорин оказывается героем, жаждущим *новости в слове*, то есть где его интерес к самому себе проявляется в интересе к необычному слову о мире и о себе.

То, что внутренне конфликтное определение Печориным как его характера, так и его слова (одновременно воплощающего и деконструирующего принцип *одно — то же, что другое; одно слово — целая история*) имеет релевантность к авторефлексивности романного слова, улавливается в главах «Бэла» и «Максим Максимыч» в толковании повествователем указанных выше печоринских слов. В этом аспекте обращает на себя внимание, что в месте, где Печорин определяет собственную характерологию, описывая своеобразный для него душевный облик, повествователь романа, по логике своих комментариев, следует именно семантическому признаку печоринского слова. Аналогия наблюдается в ответных словах повествователя, адресованных Максиму Максимычу, о печоринской самооценке:

*много* есть людей, говорящих *то же самое*... есть, вероятно, и такие, которые говорят правду... впрочем разочарование, *как все моды*, начав с высших слоев общества, спустилось к низшим... [6, с. 244].

Логика смыслопорождения открывается проведением полных аналогий, подобно печоринскому изложению, формулируя мысль, что *одно — то же, что другое*. Много таких людей, выражающих *то же самое*, что и Печорин, он лишь *один из всех таковых*; но и его разочарование лишь такое, как «*все моды*». Таким образом, и состояние души наделяется атрибутом *одно и то же*; в связи с разочарованием высокие слои общества приводятся в параллель с низкими слоями, как и несчастье разочарования оказывается родственным пороку. Семантическая логика повествователя (точнее, синтаксическая логика его смыслопорождения, за которым лежат процессы эквивалентизации путем равного соположения разнородных означаемых) действительно соответствует печоринскому самоопределению. Последующий разговор Максима Максимыча и повествователя о том, кто ввел в моду разочарование, шутливо раскрывает одинаковую возможность содействия в этом деле англичан и французов, а затем диалог оканчивается на мотиве «все в мире несчастья происходят от пьянства» [6, с. 245]. Нельзя не заметить, как в данных обсуждениях воплощается метатекст (синтаксическо-)семантического конструктивного принципа печоринской самохарактеристики, а в этом получает особую роль повествователь главы. По сути дела, три повествовательные инстанции вступают в диалог, акцентируя семантику *одно — то же, что другое, всё безразлично одинаково (всё равно)*, и кажется, нет ничего (никакого явления), что выпало бы из такого закона, все равно, касается ли это самого разочарования или людей, переживающих такой опыт, или наций, инициаторов подобного поведения. Везде — для всего и всех — будет действительной онтология жизни, сводимая к содержанию *всё равно*. Этот закон проявляется как в самоописании Печорина, так и в словах, передающих такой рассказ от первого лица, повествователя Максима Максимыча, а также и повествователя лермонтовского романа.

Тем самым данная форма семантизации, своеобразно включая в себя мотивное единство *всё и ничего*, осмысливается как часть авторефлексивности самого лермонтовского произведения. В этом свете бросается в глаза во вступительной части к роману доминанта мотива *всё* в контексте проблематики обрисовки портрета литературного персонажа в «Герое нашего времени». Собираательный «портрет, составленный из пороков *всего* нашего поколения» [6, с. 213], то есть всех представителей этого поколения (как «всех трагических и романтических злодеев» [Там же]), опять в ансамбле *один — все* поднимает вопрос о таком типе единичности, в котором стираются границы черт индивидуальности. В этом портрете *все* представлены без исключения, а данная возможность интеграции признаков всех обобщенно имплицитно подразумевает мысль о том, что подразумеваемые члены изображенного поколения *одни и те же, нет никакого исключения, нет ничего*, что требовало бы нарисовать портрет такой личности, которая в чем-то, по какому-то признаку отличилась бы от всех остальных представителей. Разница, которая внушена во вступительной части, выражается лишь в степени, до которой дошло развитие какой-то черты характера (см. мысль о «*полном развитии*»).

Совсем в другом духе говорит повествователь в предисловии к «Журналу Печорина», утверждая, что «<и>стория души человеческой, хотя бы самой

мелкой души, едва ли не любопытнее и не полезнее истории целого народа» [6, с. 261]. Тут речь идет не только о разнице между историями человеческой души и народа, но и о том, что индивидуальная личная судьба, единичная личность может оцениваться выше, чем целостность, воплощенная каким-то народом. С этой позицией соотносится портрет Печорина, написанный повествователем в главе «Максим Максимыч». Там привлекает к себе внимание то свойство глаз Печорина, что «они не смеялись, когда он смеялся». В связи с этой чертой повествователь замечает, что «<э>то признак или злого нрава, или глубокой постоянной грусти» [6, с. 256]. Уже по этой части оценки видно, что повествователь здесь осмысляет печоринский портрет согласно совсем другой логике, чем в вышецитированном сегменте. Тут *одно* — совсем *не то, что другое*, то есть *не всё равно*. Наоборот, вместо *всего* лица смеется лицо *без* глаз; а такое свойство лица может соответствовать какой-то душевной черте Печорина по принципу согласованности *или с одной, или с другой* характерной чертой из двух взаимоисключающих («Это признак или злого нрава, или глубокой постоянной грусти»). Таким же образом вычеркивается возможность семантического нивелирования (лишения маркированного признака) и в отношении определенного содержания лица, когда повествователь утверждает, что

взгляд его, непродолжительный, но пронизательный и тяжелый, оставлял по себе неприятное впечатление нескромного вопроса и мог бы казаться дерзким, если б не был столь равнодушно-спокоен [6, с. 256].

Назвать взгляд Печорина дерзким — невозможно, равнодушие-спокойствие взгляда радикально исключает эту возможность. Признаки в этом описании никак не заменимы друг другом. Такое же исключение одной возможности другой отражается и в следующей синтаксической структуре:

*То не было* отражение жара душевного или играющего воображения: *то был* блеск подобный блеску гладкой стали, ослепительный, но холодный [6, с. 256].

Важно заметить, что характеристика Печорина получает со стороны повествователя значительные комментарии. Он уже раньше замечает, что описание представляет собою лишь одну из возможных обрисовок портрета:

Впрочем, это мои собственные замечания, основанные на моих же наблюдениях, и я вовсе не хочу вас заставить верить в них слепо [6, с. 256].

За таким предупреждением внушается читателю убеждение, что могут существовать разные варианты интерпретации печоринского характера и душевного облика, а повествователь снабжает читателя лишь одним — своим. Путем такой релятивизации оценок в метатексте портретного описания выдвигается на передний план мысль о том, что *не всё одно и то же*, а есть места для разных отличающихся интерпретаций (данная идея звучит затем конкретно в утверждении:

«Это признак *или* злого нрава, *или* глубокой постоянной грусти»). Но еще важнее появление другого метакомментария:

Все эти замечания пришли мне на ум, может быть, только потому, что я знал некоторые подробности его жизни, и, может быть, на другого вид его произвел бы совершенно различное впечатление; но так как вы об нем не услышите ни от кого, кроме меня, то поневоле должны довольствоваться этим изображением [6, с. 256–257].

Важным элементом приведенного объяснения служит ссылка повествователя на то, что на его суждение влияют уже известные для него сведения о жизни Печорина («я знал некоторые подробности его жизни»). Значительность этого замечания в том, что оно соотносится с параллельным утверждением повествователя в его «Предисловии» к «Журналу». Там подобное сообщение об осведомленности повествователя появляется в описании его размышления о соотношении изображения единичной «истории души человеческой» и «истории целого народа». Такое размышление мотивировано также рассказом о Печорине, а именно самим его Журналом:

Перечитывая эти записки, я убедился в искренности того, кто так беспощадно выставлял наружу собственные слабости и пороки [6, с. 261].

Продолжением этого утверждения является новая метатекстовая формулировка позиции повествователя о правоте изображать историю человеческой души.

Трансформация авторефлексивности повествователя, раскрывающая изменение его логики семантизации при обрисовке печоринского портрета, — сдвиг от смыслового хода изображения, согласно которому *всё одно и то же* (нет ничего, выпадающего из общего правила), к принципу *совсем не всё одно и то же*, а наоборот: семантические признаки незаменимы, маркированы, а изложение, диктуемое утверждением и *то и другое*, наглядно сменяется альтернативной логикой *или — или* — по свидетельству сказанного выше, тесно связана с оценкой слова о Печорине. А в пространство слова о Печорине несомненно входит и *само печоринское самоописывающее слово*, под влиянием которого повествователь, говоря о соотношении *одного* (человеческая душа, хотя бы самая мелкая) и *целого* (совокупность людей — поколение, народ), дает тематическую формулировку своей измененной позиции, отражающей сдвиг от беспризнаковых определений к признаковым очертаниям предметов изображения. Такой сдвиг в то же время соответствует выделению индивидуальности предмета изображения. Отнюдь не удивительно в этом контексте, что повествователь будет тематизировать и идею оригинальности [см.: 6, с. 257]. В итоге указанный сдвиг в области синтаксическо-семантической логики смыслопорождения от мотива *одно — то же, что другое* к принципу семантизации по маркированности индивидуальных признаков вырисовывает семантическо-сюжетную трансформацию основного кода характерологии главного литературного персонажа в романе «Герой нашего времени». В то же время указанный второй этап трансформационного сюжета



характерологии Печорина созвучен и перевоплощению метатекстового семантического кода *одно* — *то же, что другое (и то и другое, безразлично что)* в мотивный код *или одно, или другое*.

На основании сказанного можно утверждать, что при построении фигуры «лишнего человека» печоринского типа через реализацию сюжетно-мотивного комплекса *всё одно и то же* (см. характерологическую черту *равнодушия*) — в разных вариантах нивелирования признаков характеристик предмета изображения и в формах тематизации содержания данного нивелирования — приводится яркая метатекстовая семантизация. Она раскрывает перестановку смысла, заложенного в реляции мотивов *одно* и *всё*, подводя семантические процессы к подчеркиванию неповторяемости и незаменимости атрибутов единичного предмета изображения<sup>4</sup>. В конечном счете акцентируется индивидуальная личность предмета изображения, а в случае портрета Печорина — его оригинальность. Это касается как самого душевного и характерологического облика героя, так и слова о нем, включая и печоринское самоописание. В этом свете трансформация мотивного блока *всё одно и то же, ничего не выпадает из общности и собирательности*, в которую интегрируются единичные явления мира (см. своеобразный мотивный комплекс *всё и ничего*, в семантически-сюжетном развертывании которого особое место занимает тематизация *равнодушия* и его эквивалентов), в конечном итоге акцентирует в изображении «лишнего» Печорина проблематику личности и личностных характерологических начал, тесно связывая этот круг вопросов с личностной (авторефлексивной) характерологией самого литературного текста.

Остановимся на другом примере, подтверждающем последовательность трансформации основного семантически-сюжетного кода характерологии персонажа (в событийном сюжете романа) и авторефлексивности лермонтовского произведения (в метатексте романа). Печорин в записи от 16-го июня в своем Журнале, говоря о ненасытности души и странной потребности своего сердца, указывает, как он «с жадностью» поглощал полученные от любимых его близких все «их чувства, их нежность, их радости и страдания» и «пожил с восторгом воздушные дары воображенья», а проснувшись, он вдруг испытывал «удвоенный голод и отчаяние» [6, с. 338]. В духе установленной синтаксическо-семантической логики характеристики печоринского мироощущения как будто перечисляются все выделенные элементы душевного мира героя, когда за итоговым собирательным определением «чувств» приводится их исчерпывающее деление через мотивы *нежность, радость и страдание*. Печорин их *все* одинаково поглощает. Применяемой логике нагромождения соответствует тематическая дешифровка в модели диспозиции души: «удвоенный голод и отчаяние». Повторяется то же,

---

<sup>4</sup> Вопросы, касающиеся отождествимости точных контуров признаковости или лишения достоверного признакового характера предмета изображения, входят в круг проблем, связанных с рефлексивным или иррефлексивным модусом поэтического определения и развития семантического сюжета [об этом последнем, см., напр.: 8; ср.: 1].

что было раньше: остаются в силе чувства *голода* и *отчаяния*. Данные качества не преобразуются, а «удваиваются». Изменяется диспозиция души не новым атрибутом, а повышением интенсивности старого ее комплексного признака, в котором отдельные элементы функционально соплагаются рядом — в этом смысле *mutatis mutandis* они обладают беспризнаковым, нейтрализованным характером. Распознается синтаксическо-семантический конструкт кода *скуки* и *равнодушия* (*единообразия*), а форма семантизации хранит в себе тематическую дешифровку, проецированную на определение диспозиции души. *Удвоение*, семантически представляя собою *буквальный повтор*, таким образом, девуалирует и код авторефлексивности данного типа семантического конструкта, при котором эквиваленты набираются в процессе очередных «удваиваний» по ходу смысловой нейтрализации и унификации. Запись от 16-го июня последовательна в подчеркивании данной конструкции, когда в оценке Печориным двух типов чужого слова о нем обнаруживается указанный принцип смыслопорождения с явной тематической дешифровкой:

Одни почитают меня хуже, другие лучше, чем я на самом деле... Одни скажут: он был добрый малый, другие — мерзавец!.. И то и другое будет ложно (ср.: *одно — то же, что другое*. — К. К.). После этого стоит ли труда жить? а все живешь — из любопытства; ожидаешь чего-то нового... *Смешно и досадно!* [6, с. 339].

Определение диспозиции души Печорина обращает на себя внимание тем, что выражение «Смешно и досадно!» толкуется в контексте трансформации. С одной стороны, раньше в указанной журнальной записи Печорин подробно говорит о своей *скуке* в том же контексте смерти:

Что ж? умереть, так умереть: потеря для мира небольшая; да и мне самому порядочно уж скучно. Я — как человек, зевающий на бале... [6, с. 338].

За этим самоописанием следует мысль о ненасытности и удвоенном голоде и отчаянии Печорина, чем и приводится в эквивалентность *скука* и *жадность души*. Данной логике эквивалентизации соответствует и оценка аналогичности противоположных чужих точек зрения на жизнь героя («И то и другое будет ложно»). В этом ходе реализации основного характерологического кода Печорина выражение «Смешно и досадно!» участвует в процессе, в котором семантическая нейтрализация (*одно — то же, что другое*) уступает место определениям через индивидуальные признаки. Прекращение эквивалентности и ее превращение в признаковую характеристику выделяется тем, что компоненты парной характеристики «Смешно и досадно!» в продолжении записи явно разъединяются и трансформируются. А происходит это в контексте не характерологии героя романа, а его текста, Журнала: «*Скучно*. Стану продолжать свой журнал, прерванный столькими странными событиями. Перечитываю последнюю страницу: *смешно!*» [6, с. 339]. Трансформация, следовательно, наблюдается в двух ракурсах. *Скучно* выступает признаком жизни, а *смешно* превращается в атрибут

печоринского Журнала, отсылая разьединенное парное («скучно», «смешно»), двойное (о жизни и о тексте) определение к объединению признаков в выражении диспозиции души: «Смешно и досадно». В результате, на смену беспризнаковому характерологическому определению приходит признаковая метатекстовая характеристика Журнала Печорина.

Данные микроизменения считаются значимыми по той причине, что проблематика *удвоения* в смысле *буквального повтора* или *перевоплощения* выдвигается на передний план по ходу всего описания дуэльных событий в Журнале, в главе «Княжна Мери», а проблема *удвоения* в смысле *реализации предписанного и предсказуемого* — в главе «Фаталист». Семантизация *писания, прекращения, чтения*, а потом *продолжения* писания Журнала, со своей стороны, органически соотносится с метапоэтическими вопросами писания и чтения самого романа. Такой проблемный круг поставлен как во вступительной части «Героя нашего времени», так и в Предисловии к Журналу, и обе части созвучны с концом главы «Фаталист» как завершением печоринского Журнала и целостного лермонтовского романа.

Мы посвятили отдельные работы [см.: 5; 3] выяснению вопроса, как семантизация *удвоения* в смысле *буквального повтора* приводит к постановке метапоэтической проблемы создания и чтения двух типов знаковости: 1) в смысле бытовой и культурной заданности, которая распознается / удваивается / буквально воспроизводится и повторяется (*одно — то же, что другое*) и 2) в смысле бытовой и культурной заданности, которая подвергается перетворению и перевоплощению<sup>5</sup>. Метапоэтика «Героя нашего времени» моделирует такое творческое знаковое мышление художественного текста, в котором семиотические подсистемы — буквальные повторы и их постоянные преобразования и переосмысления (переводы из одного в другой дискурс) — вырисовывают процессы становления и развертывания как индивидуальной поэтической характерологии литературного персонажа, так и индивидуальной поэтической признаковости самого лермонтовского романа. По ходу этих процессов смыслопорождения личность Печорина и «личность» поэтического текста постепенно отдаляются от семантизации со смыслом *одно — то же, что другое*, которая перевоплощается в основную трансформационную линию в романе, то есть в семантический сюжет. Этот сюжет многосторонне развернут в «Герое нашего времени», начиная с плана действия и характера героя и кончая авторефлексивным мышлением целостного романа, который постоянно дает себе отчет в том, как разные нарративные формы способны моделировать мир. В «Герое нашего времени» систематически

---

<sup>5</sup> Ср. с идеями Вяч. Иванова, согласно которой — в контексте теоретического мышления Бенвениста, Бахтина и Эйзенштейна — следует различать знаки, при которых проявляется акт узнавания, и знаки, при которых действует акт понимания. В других измерениях по данному противопоставлению дифференцируются сигнал и знак, а также семиотические и семантические свойства знака и высказывания. См. также противопоставление знака «в неподвижном пребывании» знаку «в становлении» [2, с. 15–17].

декодируется модель чтения мира и разных форм текстуальности. Как семантическая фигура Вернера играет огромную роль в выстраивании модели дискурсивных переводов в тексте произведения, таким же образом приобретает огромное значение в романе Максим Максимыч в переносе форм семантизации идеи *одно — то же, что другое* с уровня событийного сюжета на разные нарративные и метатекстовые пласты. Максима Максимыча своеобразно характеризует *максимализм*, кроющийся в печоринских стремлениях достигнуть полнейших форм жизненного переживания и в требовательности к слову. Его мотивировка состоит в максимализации выражений чувств (с этим связано то, как в романе отмечается трафаретность сентиментального и романтического знакоупотребления) и в мире действия романа. Его фигура поставлена в промежуточную семантическую позицию между односторонним восприятием знаков отрицания (когда он не распознает в Печорине указанного максимализма или полного утверждения, а упрекает его в минимализме или в полном отсутствии душевного содержания и/или его знака) и семантической позицией, представляемой печоринским стремлением найти адекватную словесную форму выражения измененного его восприятия и описания мира (окончательный этап основной семантически-сюжетной линии в «Герое нашего времени»).

В итоге можно сказать, что если исходный этап семантизации мировосприятия и создания моделей «чтения» и описания мира воплощает *беспризнаковое единение и нейтрализацию*, то второй этап опирается на синтаксическо-семантическую логику *признаковой дифференциации* в русле подчеркивания альтернатив *или — или*. Здесь акцент перемещается на возможность выбора между элементами мира и описывающих его слов, что и предполагает отдаление от унифицирующей логики, проявляющейся в соотношении как означающих, так и означаемых. Сдвиг от беспризнакового нагромождения смысловых элементов в процессе нейтрализации (*и то и другое — то же самое*, см.: *однообразие* как синтаксическо-семантический мотив на разных уровнях текстопорождения) к признаковому нагромождению (*или — или*) в итоге приводит к окончательной фазе развертывания основной трансформационной сюжетной линии характерологии персонажа и метатекста. При этом смыслопорождение доходит до момента, когда через различение своеобразий признаковости смысловых элементов *то* и *другое* эти компоненты принимаются как носители равноправных индивидуальных смыслов, в *своей совместности* создающих синтаксическо-семантическую логику и *то и другое*. Семантическая формулировка и *то и другое* воплощает завершающий этап в главной трансформационной сюжетной линии построения фигуры Печорина и кода метатекста. Не в последнюю очередь семантизация и *то и другое* входит в метапоэтику «Героя нашего времени» путем подчеркивания сосуществования и содействия тех дискурсивных подсистем (нарративных структур, текстовых

форм, знаковых парадигм<sup>6</sup>), которые составляют семантически иерархизированные компоненты и пласты целостной художественной системы лермонтовского романа «Герой нашего времени».

### Литература

1. Заславский О. Б. Роль логики иррефлексивности в поэтике Пушкина. Генеративно-кастрационный комплекс и скульптурный миф // Russian Literature. 2000. № 46. С. 341–402.
2. Иванов Вяч. Вс. Значение идей М. М. Бахтина о знаке, высказывании и диалоге для современной семиотики // Труды по знаковым системам. 1973. № 6. С. 5–44.
3. Кроо К. Буквальный повтор и перевод в свете семиотического перевоплощения в романе Лермонтова «Герой нашего времени» // Универсалии русской литературы. Вып. 6 / науч. ред. А. А. Фаустов. Воронеж, 2015 (в печати).
4. Кроо К. Всё и ничего как состояние души, универсалии характерологии и форма семиотической авторефлексии в русской прозе XIX века // Универсалии русской литературы. Вып. 4 / науч. ред. А. А. Фаустов. Воронеж, 2012. С. 73–94.
5. Кроо К. Семантическая модель чтения литературного персонажа и текста в романе Лермонтова «Герой нашего времени» // Bibliotheca Slavica Savariensis XIV / под ред. А. Молнар. Сомбатхей, 2015. С. 98–107.
6. Лермонтов М. Ю. Полн. собр. соч. : в 10 т. Т. 6 : Проза. М., 2000.
7. Савинков С. В. Творческая логика Лермонтова. Воронеж, 2004.
8. Смирнов И. Романтизм, или кастрационный комплекс // Смирнов И. Психодиахронология : Психоистория русской литературы от романтизма до наших дней. М., 1994. С. 13–80.
9. Baak J. van. Субъект и мир у Лермонтова. Опыт семантического обобщения // Russian Literature. 1993. № 34. С. 1–20.
10. Eng J. van der. The Character Maksim Maksimych // Russian Literature. 1993. № 34. С. 21–36.
11. Szilágyi Zs. «volt benne valami különös». M. Ju. Lermontov *Korunk hőse* c. regénye. Veszprémi Egyetemi Kiadó. Veszprém, 2002.
12. Tjupa V. Heteroglossia // Handbook of Narratology / ed. by P. Hühn, J. Pier, W. Schmid, J. Schönert. Vol. 19. Berlin, 2009. P. 124–132.

---

<sup>6</sup> Van der Eng толкует разные «типы литературной прозы» — рассказа и жанра в «Герое нашего времени» [10]. О соположении романтизма и классицизма в контексте лермонтовской поэзии на фоне характеристики романтического словаря см.: [9, с. 9]. См. в нарратологическом контексте вопроса «heteroglossia» о том, как Лермонтов «brings his prose beyond the boundary of the cultural paradigm of romanticism»: [12, с. 126].